

KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

4. Jahrgang

Juni 1951

Heft 6

DIE AUSSTELLUNG CAMPANISCHER HOLZPLASTIK IN NEAPEL

Unter den Ausstellungen älterer Kunst, die zur Zeit auch in Italien an der Tagesordnung sind, bedeutet die im Herbst eröffnete, bis zu diesem Frühjahr verlängerte Mostra della scultura lignea nella Campania, die im ehem. königlichen Palast in Neapel zu sehen ist, wohl die größte Ueberraschung. Das Verdienst der Veranstaltung kommt dem Soprintendente alle Gallerie, Bruno Molajoli, sowie seinen beiden Mitarbeitern, Dr. Ferdinando Bologna und Dr. Raffaello Causa zu. Die letzteren haben sich vor allem auch in die Herstellung des Katalogs geteilt, der jetzt als fertiger Band von 217 Seiten und 100 Tafeln vorliegt. Der ausführlichen kritischen Beschreibung der 97 ausgestellten Bildwerke, unter denen auch die Steinskulptur mit einigen wichtigen Arbeiten vertreten ist, geht jeweils eine zusammenfassende Würdigung des plastischen Schaffens der einzelnen Epochen voraus, in der mit umfassender Literatur- und Sachkenntnis zu den durch die Ausstellung angeregten Problemen Stellung genommen wird. Auch auf das sehr ausführliche Verzeichnis der lokalen wissenschaftlichen Literatur darf als verdienstvolle Beigabe verwiesen werden.

Gleich die in den ersten Räumen vereinigten, in der Mehrzahl lebensgroßen holzgeschnitzten Kruzifixe, die aus Kirchen Neapels und des übrigen Campanien zusammengebracht werden konnten, bieten durch die Zahl, den hohen künstlerischen Wert und ihre ausgesprochene Eigenart eine bedeutsame Bereicherung unseres Wissens. Neben dem byzantinischen Einfluß und anderen sich kreuzenden Elementen scheint verhältnismäßig früh, zum mindesten seit den Anfängen des 13. Jhs., eine mehr realistische, intensiver den Ausdruckgehalt betonende Richtung hervorzutreten, wie sie vor allem durch die beiden großen Kruzifixe aus dem Dom und aus

S. Maria a Piazza in Neapel vertreten wird. Den sehr subtilen Versuchen des Katalogs, im Anschluß an Francovich und Quintavalle eine Fülle internationaler Beziehungen herzustellen und namentlich der Ableitung jenes doch vielleicht stark einheimisch gefärbten Realismus aus Spanien vermag ich nicht ganz zu folgen. Etwas vorschnell will mir eine derartige Verknüpfung oft weit auseinanderliegender Arbeiten dünken angesichts der Spärlichkeit der uns bisher bekannten Werke und der Fülle des Unbekannten, das, wie gerade die Ausstellung zeigt, noch erschlossen werden müßte. Von der Vorstellung ausgehend, daß alles von irgendwelchen auswärtigen Vorbildern herzuleiten sei, scheint mir fast durchwegs auch die Neigung zu einem etwas zu späten zeitlichen Ansatz zu bestehen.

In ununterbrochener Kontinuität findet jene realistische, wie ich glauben möchte mehr einheimische Richtung in der Zeit der Aufnahme und der Vorherrschaft der Gotik ihre Fortsetzung. Daß Neapel im 14. Jh., unter dem angiovinischen Königshaus, wie gegenüber anders lautenden Ansichten der Katalog mit Recht betont und durch eine wertvolle Zusammenfassung der urkundlichen Nachrichten stützt, ein Hauptzentrum höfischer Kultur und des internationalen Stils der Hochgotik gewesen ist, können im Bereiche der Holzplastik Werke wie die aus S. Chiara und aus S. Restituta in Neapel stammenden Kruzifixe oder die wohl auch zu spät datierte, bereits dem Stilstadium um 1330 entsprechende Standmadonna des Domes zu Salerno veranschaulichen. Daneben begegnet eine Fülle von Arbeiten, in denen der gotische Grundcharakter mit dem Fortleben älterer Gewohnheiten und mit einem ausgesprochen einheimischen Einschlag verbunden erscheint, Arbeiten, die gelegentlich auch an Giovanni Pisano und seine freiere, realistisch-ausdrucksbetonte Interpretation der neuen gotischen Formelemente erinnern können. Allzu sehr scheint mir die Betrachtung des Katalogs auf die Steinplastik und auf das Problem der Beziehungen zu Tino di Camaino und den anderen, in Neapel durch Grabmäler vertretenen Meistern ausgerichtet, zu deren Wirken im übrigen wertvolle neue kritische Beobachtungen gegeben werden. Der Eigenart und Selbständigkeit der Holzskulptur (Andachtsbildnerei), unter deren Schöpfungen sich Arbeiten von außerordentlich starkem künstlerischem Gehalt finden, wird diese Stellungnahme nicht ganz gerecht. In nicht ganz seltenen Fällen auch (vgl. Katalog Nr. 48, 49, 51, 53) hat das Abweichen von der internationalen Stilnorm und die Eigenart der Gestaltung die Datierung erschwert und zu einer viel zu späten chronologischen Einordnung geführt. Eines der großartigsten der ausgestellten Werke und zugleich wohl auch das am schwersten zu bestimmende bleibt der aus S. Gregorio Armeno in Neapel stammende Kruzifix, der wohl kaum mit „2. Hälfte des 15. Jhs.“ richtig angesetzt sein dürfte.

Die in dem Bereiche der Steinskulptur in Neapel durch Baboccio und die sich um ihn gruppierenden zahlreichen Arbeiten des früheren 15. Jhs. vertretene Nachblüte der Hochgotik hat zu der Ausstellung nichts Wesentliches beigesteuert. Dagegen ist

höchst bedeutsam die Fülle der Skulpturen, in deren Mitte die heute nur noch aus 18 Figuren bestehende Krippe aus S. Giovanni a Carbonara, das 1478 in Auftrag gegebene, 1484 vollendete urkundlich gesicherte Werk des Pietro Alamanno und seines Sohnes Giovanni steht. Eine ganze Anzahl verwandter Arbeiten, vornehmlich Madonnen, reiht sich dieser aus fast lebensgroßen Figuren bestehenden Krippe an. Der Stilcharakter weist deutlich auf Zusammenhänge mit dem Norden, mit den Ausstrahlungen burgundisch-niederländischer Kunst, unter denen freilich noch eine genauere Sonderung und lokale Bestimmung nötig wäre. An die Skulpturen der Schranken der Kathedrale von Albi scheint manches zu erinnern. Aber auch zu süddeutschen Werken bieten sich Parallelen. Nach den Angaben des Katalogs müssen noch zahlreiche ähnliche Schnitzwerke in Campanien zu finden sein. An keinem anderen Ort Italiens hat jedenfalls der Einfluß nördlicher spätgotischer Plastik eine solche Bedeutung besessen wie hier in Neapel. Der von Rossellino und Benedetto da Maiano ausgehenden Einwirkung der Florentiner Renaissance hält er in der zweiten Hälfte des 15. Jhs. die Waage, um mit Belverto, Moccia und anderen Vertretern einer mehr volkstümlichen Holzschnitzkunst eine Fortsetzung bis in die Frühzeit des Cinquecento zu finden.

Dem starken gotischen Einschlag, der in Neapel im späteren 15. Jh. zu beobachten ist, wird man Rechnung tragen müssen, wenn es gilt, die eigenartige kunstgeschichtliche Situation zu klären, die die dortige Plastik zu Beginn des 16. Jhs. bietet. In dem mannigfachen Schaffen, das Tradition und urkundliche Ueberlieferung mit dem um 1488 geborenen, bis 1558 wirkenden Giovanni da Nola in Verbindung bringen, hat Neapel seinen eigenen, höchst bedeutenden Beitrag zu der Skulptur der Renaissance gegeben. Die Vorstellung von der Kunst des Nolaners kann die Ausstellung allerdings mehr bereichernd verwirren. Ersichtlich hängen allzu viele Werke von geringerem Rang und mehr handwerklicher Art an seinem Namen; es müßte erst einmal der Versuch der Herausarbeitung seiner persönlichen künstlerischen Eigenart aus dem Umkreis der anscheinend sehr ausgebreiteten Tätigkeit der Werkstatt unternommen werden. Als festen Ausgangspunkt macht die Ausstellung mit der für das Jahr 1519 gesicherten Marmorfigur eines hl. Matthäus aus der Neapler Kirche S. Pietro Martire bekannt, der sich nur noch die wohl gleichzeitige, aus Holz geschnittene Büste des Schmerzensmannes aus S. Chiara als Leistung von entsprechendem Wert an die Seite stellt. Bezeichnend für beide Werke ist das Mitsprechen eines Elementes gotisierender Bewegtheit, feingliedriger Zartheit und intensiverer Ausdruckscharakterisierung, durch das verhältnismäßig früh eine zum Manierismus führende, auch in der weiteren Tätigkeit der Werkstatt fortwirkende Note vorausgenommen wird.

Eine besondere Bedeutung kommt unter den genannten Umständen dem durch die Ausstellung erneut in den Vordergrund gerückten Problem der Zusammenhänge mit Spanien und mit der Kunst des Bartolomé Ordoñez zu. Von dessen, freilich nur vorübergehender Tätigkeit in Neapel, die zu 1517 bezeugt ist und während derer der

Altar — oder nur das Mittelrelief der Anbetung der Könige ? — der Kapelle der Caracciolo de Vico in S. Giovanni a Carbonara von dem Künstler ausgeführt wurde, leitet der Katalog den entscheidenden Anstoß für die künstlerische Entwicklung Giovanni da Nolas, ja für die weitere Grundrichtung der gesamten Neapler Plastik her. Mit Recht wird, im Anschluß an Gómez-Moreno, die Identifizierung des als Mitarbeiter des Ordoñez genannten Diego mit dessen damals kaum wenige Jahre altem gleichnamigen unehelichen Sohn abgelehnt, und dafür in Diego de Siloe, dem 1520 das Testament des Künstlers dessen Arbeitsgerät vermachte und der zu Beginn der 20er Jahre in Burgos als einer der Hauptmeister der Renaissanceplastik Spaniens auftritt, jener spanische Werkgenosse gesehen. Neben dem hl. Sebastian des Altares der Caracciolo de Vico, der zweifellos den späteren spanischen Arbeiten Siloes sehr nahe steht, wird versucht, — worin ich weniger zu folgen vermag — noch einige andere Neapler Werke für die dortige Frühzeit Siloes in Anspruch zu nehmen. Nicht nur dadurch kompliziert sich das Problem außerordentlich, daß später, noch in den 30er und 40er Jahren, in Neapel ein bald mit Diego Ordoñez identifizierter, bald Pietro della Plata genannter Bildhauer tätig gewesen ist, der einen ausgesprochenen Zusammenhang mit der spanischen Skulptur der Renaissance und ihrer malerisch-ekstatischen Grundrichtung erkennen läßt. Die Schwierigkeit besteht vor allem in der richtigen Einschätzung des Verhältnisses zu Giovanni da Nola. Der Künstler, der den hl. Matthäus von 1519 geschaffen hat, überragt die beiden Spanier weitaus an Können und persönlicher Eigenart und muß zu den Großen der italienischen Plastik des früheren 16. Jhs. gerechnet werden. Andererseits bietet Spanien vor dem Ende des zweiten Jahrzehnts, vor der Rückkehr der Ordoñez, Diego de Siloe und Berruguete, die in Italien gelernt hatten, nichts, was auch nur entfernt auf den kommenden Durchbruch jener seit den 20er Jahren sich durchsetzenden Vehemenz einer antiklassischen Umdeutung der Renaissance weisen könnte. Aus ihrer Heimat konnten die beiden Spanier, deren Aufenthalt in Neapel offenbar auch nur auf wenige Monate beschränkt geblieben ist, nichts von Bedeutung mitbringen. Der führende Meister scheint mir Giovanni da Nola gewesen zu sein, dessen Tätigkeit und persönliches Künstlertum allerdings erst aus der Fülle der Zuschreibungen und der werkstattmäßigen Breite der Produktion herausgeschält werden müßten und dessen Schaffen vor 1519 sich vorläufig noch unserer Kenntnis entzieht. Auch die Zusammenarbeit mit dem jedenfalls jüngeren Girolamo da Santacroce, dem Vasari den gleichfalls auf der Ausstellung gezeigten Johannes Bapt. der Kapelle in S. Giovanni a Carbonara zuschreibt, und die Frage der gegenseitigen Einwirkung der beiden Künstler wäre noch zu klären. Indem sie so zahlreiche eindrucksvolle Schöpfungen vereinigte und indem sie sich nicht scheute, in dem Katalog Probleme von weittragender Bedeutung anzuschneiden, hat die Mostra jedenfalls das von den Veranstaltern gewünschte Verdienst, auf die Wichtigkeit der bisher allzu sehr vernachlässigten Kunst Neapels hinzuweisen und künftiger Forschung eine entscheidende Anregung zu geben.

Georg Weise

NEUERWERBUNGEN UND LEIHGABEN IN DEN FÜRSTLICH FÜRSTENBERGISCHEN SAMMLUNGEN ZU DONAUESCHINGEN

(mit 2 Abbildungen)

Die Fürstlich Fürstenbergischen Sammlungen haben durch Kriegseinwirkung keine nennenswerten Einbußen erlitten. Bombenschäden am Sammlungsgebäude, dem Karlsbau, wurden schon 1946 so weit behoben, daß die Ausstellungsräume nach der Rückführung der Gemäldegalerie aus der vorübergehenden Beschlagnahme durch die Alliierten im gleichen Umfang wie vor dem Kriege öffentlich zugänglich sind. Leider traf die Galerie im April 1948 ein schwerer Verlust durch den bis heute noch nicht aufgeklärten Diebstahl der „Faunsfamilie“ von Lucas Cranach d. A. (Friedländer-Rosenberg, Gemälde von L. C. d. A., Nr. 218).

Die Sammlungsleitung war im Auftrage S. D. des Prinzen Max zu Fürstenberg während der letzten Jahre bestrebt, die Bestände durch Neuanschaffungen zu erweitern, insbesondere soweit sich die Möglichkeit bot, die Uebersicht über die schwäbische Kunst im gegebenen Rahmen zu vervollständigen. Die verständnisvolle Zusammenarbeit von kirchlichen und weltlichen Leihgebern trug wesentlich zum Ausbau bei. Insbesondere konnte eine Reihe gotischer Skulpturen erworben oder vorübergehend gezeigt werden. Ein neu eingerichteter Saal ist den Kunstwerken des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts gewidmet.

Gemälde

Eine wertvolle Bereicherung der Sammlung bilden drei Fragmente von schwäbischen Altartafeln aus der Zeit um 1420/30, die durch die Restauratorin der Karlsruher Kunsthalle, M. Eschenbach, gesichert und instandgesetzt wurden. Trotz der Möglichkeit, daß die ursprünglichen Maße übereinstimmten, sprechen stilistische Gründe gegen die Herkunft von ein und demselben Altar.

Das größte Fragment, eine Pfingstdarstellung von ursprünglich giebelförmigem Umriß, stammt vom Mittelstück eines Altars (Abbildung: „Kunstwerke aus dem Besitz des Fürsten zu Fürstenberg, Donaueschingen.“ Katalog der Ausstellung im Berner Kunstmuseum, 1948/9, Nr. 4). Leider fehlte es an örtlich und zeitlich hinreichend festgelegtem Vergleichsmaterial, doch weisen gewisse Anzeichen wie das helle Kolorit, die Tiermotive im Damast des Hintergrundes u. ä. auf Seeschwaben. Einige Elemente des Bildes, etwa der liebeliche Gesichtsausdruck der Maria, lassen einen Schulzusammenhang des Meisters unseres Bildes mit Stephan Lochner vermuten, der die Grundlagen seines in Köln entwickelten Stils aus seiner Bodenseeheimat mitgebracht hat. Vom gleichen Altar wie unser Fragment stammt mit größter Wahrscheinlichkeit ein anderes, viel kleineres, das sich in der Karlsruher Kunsthalle befindet (Abbildung: J. G. v. Waldburg, Lucas Moser, S. 152).

Wahrscheinlich der Ulmer Schule gehören zwei Bruchstücke von einem weiteren Flügelpaar an, die ebenfalls ein giebelförmiges Mittelstück umschlossen haben (Abb. 1). Die Innenseiten zeigen vor Goldgrund mit stark plastischen Ranken links zwei Heilige, von denen nur der Hl. Antonius Eremita vollständig erhalten ist, rechts die Enthauptung Johannes d. T. Der linke Flügel scheint mir besonders starken italienischen Einfluß zu zeigen, der ja auch bei Moser angenommen wird, dessen Frühstil bei entsprechend höherer Qualität ähnliche Elemente aufgewiesen haben dürfte. Der rechte Flügel erinnert hingegen an den Kreis der S. Leonhard-Fresken des Ulmer Münsters und ist burgundischen Miniaturen stark verpflichtet. An den Außenseiten beider Tafeln sind Spuren einer Verkündigungsszene sichtbar.

Das Hauptstück des schon erwähnten Manieristensaales bildet als Leihgabe der Stadtpfarrei Meßkirch ein großes, HR 1614 signiertes Altarblatt von H. Rottenhammer mit der Himmelfahrt Mariä, ein Motiv, das dieser Meister häufig in Abwandlung der großen italienischen Renaissance-Vorbilder wiederholt hat. Wenn das Gemälde auch alle Merkmale des akademischen Eklektizismus aufweist, so bildet es doch in seiner farbigen Schönheit einen wertvollen Zuwachs zum Oeuvre Rottenhammers, das durch Kriegseinwirkung so schwere Einbußen erlitten hat. Als Auftraggeber dieses Bildes kommt wohl nur der damalige Schloßherr von Meßkirch, Graf Froben Christoph von Helfenstein, in Frage, Rottenhammers Entwurfszeichnung zu diesem Bilde besitzt die Staatl. Graphische Sammlung in Weimar (Abbildung: Jb. d. Ksthst. Sgn. Ah. Kaiserhs. 33, 1916, S. 336). — Ein anderes Bild aus derselben Zeit, eine sehr qualitätsvolle kleine Kreuzigung in reizendem Rokorahmen, konnte vor kurzem erworben werden. Der Name „Schwarz“ (Christoph) auf der Rückseite scheint auf die Richtung zu weisen, in der man den Meister zu suchen hat. — Der Gemäldebestand des 19. Jahrhunderts fand eine wertvolle Bereicherung durch den Ankauf einer Oelstudie von F. K. Winterhalter, eine Skizze für das große Gruppenbild der Kaiserin Eugenie im Kreise ihrer Hofdamen, welches sich jetzt in Malmaison befindet.

Bildwerke

Als Leihgabe der Stadt Bräunlingen sind vorübergehend zwei Lindenholzfiguren der Zeit um 1220, Maria und Johannes vor einem Triumphbogenkreuz, zu sehen. Ihre leuchtende Fassung kam erst vor zwei Jahren zum Vorschein, als die Figuren durch Paul Hübner in der Restaurierwerkstätte des Städt. Augustinermuseums in Freiburg i. Br. von überlagernden Farbschichten befreit wurden.

Gleichfalls vorübergehend sind zwei Figuren aus Buntsandstein, wiederum Maria und Johannes von einer Kreuzigungsgruppe, aus dem Besitz der Pfarrei Dauchingen in der Galerie ausgestellt. Wenn sie auch in Auffassung und Ausführung etwas derb erscheinen, sind sie doch als provinzielle Austrahlung der großen hochgotischen Plastik des Bodenseegebietes (etwa des Konstanzer Heiligen Grabes) von Interesse.

Nur wenig später, wohl um 1320, dürfte das Andachtsbild eines Ecce Homo entstanden sein, das in der Qualität seiner Eichenholz-Schnitzerei wie durch die größtenteils erhaltene ursprüngliche Fassung (Gewand gold, Haare braun, Dornenkrone

grün, Augen blau, Inkarnat hell) besondere Beachtung verdient (Abb. 4). Die Herkunft des Schnitzers ist wohl mit Sicherheit in der Bodensee-Hochrhein-Landschaft zu suchen, in der auch die nah verwandte Schülzburger Christus-Johannes-Gruppe oder die Heimsuchung aus St. Katharinental beheimatet sind. Stilistisch steht unsere Figur in enger Beziehung zum ikonographisch unklaren Christus des Züricher Landesmuseums, ikonographisch vertritt sie vielleicht jene Frühstufe des Andachtsbildes dieses Inhalts, die G. v. d. Osten in seinem Werk über den Schmerzensmann voraussetzt, ohne jedoch ein erhaltenes Beispiel zu kennen.

Ebenfalls aus Eichenholz gearbeitet und wohl gleichzeitig im selben Umkreis entstanden ist eine weibliche Heilige (?), eine Leihgabe der Pfarrei Engelswies. Sie scheint auch der Freiburger Münster-Plastik verwandt. Die genaue stilistische Einordnung wird erschwert durch das Fehlen der Fassung und eine stellenweise Uebearbeitung der Barockzeit, die vor allem das Gesicht verändert und die Standfläche einschließlich des unteren Gewandsaums ergänzt hat. Erst damals dürfte die Figur in eine Hl. Verena verwandelt worden sein.

Eine kleine Statue des Hl. Sylvester kommt als Leihgabe aus der Stadtpfarrei Hüfingen; mit ihrer wohlerhaltenen Originalfassung ist sie ein reizvolles Beispiel schwäbischer Plastik um 1490. Sie stand früher in einem barocken Altar der Pfarrkirche von Sumpföhren und könnte ursprünglich aus dem Kloster Mariahof in Neudingen stammen.

Als kurzfristige Leihgabe der Dauchinger Pfarrei hat eine Hl. Barbara (?) zwischen Jakob und Hans Struebs Inzizkofener Tafeln ihren passenden Platz gefunden; sie zeigt diesselbe Verwandtschaft zu Werken Jörg Syrlin d. J., wie diese zu solchen Zeitbloms. Sie gehört wie die oben erwähnten Maria- und Johannes-Figuren aus Dauchingen zu dem Bestand gotischer und barocker Plastik, den der dortige Pfarrer Oberle, ein Freund des Domherrn Hirscher, des bekannten Freiburger Sammlers, um die Mitte des 19. Jahrhunderts erwarb und der erst kürzlich wiederentdeckt wurde. (Vgl. hierüber C. A. z. Salm: Wenig bekannte Bildwerke des 13. und 14. Jahrhunderts aus dem südöstlichen Schwarzwald. Heft 22/1949 der Schriften des Vereins für Geschichte und Naturgeschichte der Baar, Donaueschingen 1950, S. 18.)

Christian Altgraf Salm

DIE TRÜBNER-GEDÄCHTNIS-AUSSTELLUNG DES KURPFÄLZISCHEN MUSEUMS IN HEIDELBERG

(mit 2 Abbildungen)

Der hundertste Geburtstag von Wilhelm Trübner am 3. Februar verpflichtete das Museum seiner Heimatstadt, seine Kunst in einer Ausstellung kennzeichnender Gemälde und Zeichnungen dem Bewußtsein der Gegenwart wieder nahe zu bringen, nachdem es kurz vorher das Rottmann-Jubiläum des vergangenen Jahres in entsprechender Weise begangen hatte. So konnte hier der Ablauf künstlerischer Entwicklung in Heidelberg von den Anfängen der Romantik bis an die Schwelle der Gegenwart verfolgt werden. Denn obgleich Trübner weder thematisch noch stilistisch an die malerische Tradition der Neckarstadt anknüpfte und schon sehr früh maßgebende Anregungen aus einem weiteren Bereich der deutschen und europäischen Kunst aufnahm, behielt sein Schaffen doch durch sämtliche Entwicklungsstadien hindurch gewisse Grundzüge, die über das Besondere seiner kraftvollen Individualität hinaus als mitbedingt durch das Volkstum und die geschichtlichen Kräfte der engeren Heimat verstanden werden dürfen.

Dies gilt insbesondere für die entscheidende, dem Künstlertum Trübners innewohnende Spannung, die sich aus der Vereinigung eines selbstverständlichen und formstärkeren Traditionsbewußtseins mit der Frische einer impulsiven und vielen Einflüssen offenen Beweglichkeit ergibt. Darüber hinaus ist die unproblematische, ja zunächst oft ungeistig wirkende Art, mit der Trübner den Vorwürfen seines Schaffens spontan zuleibe rückte, um ihnen dann im Verlauf eingehender Auseinandersetzung Momente zarterster Differenziertheit abzugewinnen, der Mentalität des Volksschlages am Neckar sehr verwandt. Man glaubt angesichts seiner Bilder dessen Dialekt zu hören, und selbst dort, wo das Geniale zeitliche oder örtliche Begrenzungen sprengte, bleibt immer noch ein Hauch von Biederkeit, der in seiner Verbindung mit temperamentvoller Elastizität sehr wohl pfälzisch genannt werden darf.

Die Jubiläumsschau des Kurpfälzischen Museums war bewußt auf die Herausarbeitung dieser durch Herkunft und heimatliche Atmosphäre geprägten Eigenart Trübners abgestellt. Sie wollte den Künstler seinen heutigen Landsleuten in der ganzen Ursprünglichkeit elementarer Begabung, aber auch mit deren menschlichen Seiten und selbst ihren Schwächen vor Augen führen. Diese offenbarten sich bekanntlich gerade bei ihm vor allem dort, wo er, vom unmittelbar Optischen abweichend, Themata der Mythologie und Geschichte zu gestalten versuchte. Seine Historienbilder der achtziger Jahre, unter starken Selbstzweifeln und entprechender schöpferischer Unsicherheit entstanden, grenzen hier und dort ans Bierstubenhafte und Lächerliche. Um so interessanter sind gerade sie als Uebergangserscheinungen zu der sehr individuellen Freilicht-Malerei, die Trübner auf der Höhe seiner Kunst entwickelte. In dem Maße, wie er immer und überall instinktiv auf koloristische Reize hingeleitet und von Im-

pressionen des Lichtes mitgerissen wurde, offenbarte er seine exquisite Berufung zum Landschaftler. So gestalteten sich auch die Portraits, die er in allen Stadien seiner Entwicklung mit großartiger Sicherheit schuf, zu physiognomischen Panoramen, wofern das Innenleben der Dargestellten einen vom Künstler optisch erfassbaren, tatsächlichen Ausdruck in Gestalt und Antlitz gewonnen hatte. Andererseits gibt es Trübnersche Bildnisse von Statistinnen, Kellnerinnen und Rekruten, deren gewiß originaltreue Leere und Banalität geradezu erschreckend wirkt. Das Ausschlaggebende alles Schöpferischen: der jeweilige Grad der Inspiration, tritt bei diesem elementar begabten Künstler mit ganz besonderer Deutlichkeit als bedingt vom einzelnen Darstellungs-Objekt zutage. Eben dieses macht einen Querschnitt durch sein Werk, wo vielfach Problematisches oder Unvollkommenes neben Meisterhaftem steht, hervorragend interessant.

Erstaunlicherweise wird Trübners künstlerische Gesamtleistung auf Grund solcher vom kunstpsychologischen und historischen Standpunkt durchaus als Vorzug zu bewertenden Vieldeutigkeit noch heute von weiten Kreisen, ja sogar von versierten Kunstkennern unterschätzt. Man ist geneigt, wirklich Negatives und echtes künstlerisches Wagnis in seiner Produktion zu verwechseln. Man reagiert ihr gegenüber unsicher, und obgleich allgemein anerkannt wird, daß kaum ein zweiter deutscher Künstler um die Jahrhundertwende sich zu einem so selbständigen und nachhaltigen Stil durchrang wie er, glaubt man doch vielfach immer noch seinen überraschend frühreifen Jugendwerken den Vorzug geben und die späten Landschaften als allzu grün und gewagt in ihrer fleckigen Farbgebung abtun zu können. Manchen gibt auch das „Wilhelminische“, das zum mindesten in der Thematik von Trübners späteren Bildschaffen einen größeren Raum einnimmt als bei irgendeinem der gleichbedeutenden Zeitgenossen, Anlaß zu politisierender Entrüstung, und sie verlangen, man dürfe zumindest nur das Qualitätvolle zur Schau stellen, um seinem so ungleichen Temperament gerecht zu werden. Der Ausspruch Liebermanns, Kunsthistoriker seien dazu da, um den Malern ihre schlechten Bilder abzuerkennen, scheint sich vor diesem Grenzfall von Gegenwartsbefangenheit und historischer Objektivität zu bewahrheiten. Dabei ist das Erlebnis der zahlreichen wirklich begnadeten Bilder Trübners um so stärker, wo es, wie in der Heidelberger Jubiläumsschau, durch Vergleiche mit weniger Gelungenem vertieft zu werden vermag.

Das Kurpfälzische Museum konnte aus eigenen Beständen mit einer Reihe von über zwanzig Werken aller Entwicklungsstufen des Künstlers der Ausstellung von vorne herein den ihr angemessenen Rahmen geben. Einige Spitzenleistungen wie der „Knabe mit Dogge“ (Düsseldorf), „Im Atelier“ (München), „Fasanen-Stilleben“ (Hamburg), die „Kentauren“ (Köln), „Amorbach“ (Bremen), „Treppenaufgang zu Schloß Hemsbach“ (Bonn) und das „Einfahrtstor von Stift Neuburg“ (Mannheim) gaben als Leihgaben auswärtiger Galerien den in sich abgegrenzten Abteilungen der verschiedenen Perioden entscheidende Akzente.

Den weiteren Raum mußte naturgemäß die Darstellung der Stadt Heidelberg und ihrer Umgebung sowie der Persönlichkeiten einnehmen, die Trübner hier gekannt und portraitiert hatte. An ihrer Spitze standen neben verschiedenen Portraits aus dem Familien- und Freundeskreise des Künstlers, — unter denen das des Studiengenossen Gustav Mohr (Heidelberg) besonders hervorzuheben ist, — das prachtvolle Bildnis des Bürgermeisters Hoffmeister von 1872 (Nationalgalerie Berlin, Abb. 2) und das nur wenig spätere Genrebild „Im Heidelberger Schloß“ (Darmstadt). Die Zeit um 1890 war durch den „Bierbrauer Eisenhart“ („Der Mächer“) aus der Karlsruher Galerie, sowie durch eine der bekannten Schloß-Ansichten mit Blick auf die Rheinebene, die Jahrhundertwende durch ein posthum gemaltes, in der treffsicheren Unruhe seiner Pinselführung für den späten Trübner sehr charakteristisches Portrait Bunsens (München, Deutsches Museum, Abb. 3) vertreten. Gleichzeitig entstanden damals die beiden großen Historienbilder aus der Heidelberger Stadthalle. In der Art, wie hier ein stellenweise fast grotesker Schematismus mit genialischen Einzelbeobachtungen durch kühne Koloristik zusammengefaßt ist, verrät sich das Wesen Trübnerscher Malerei ganz besonders deutlich. Wo immer er die unvermeidbare Langweiligkeit der konventionellen Vorwürfe durch momentane eigene Beobachtungen beleben konnte, ging er darin weit über das Herkömmliche hinaus und entfaltete sein Können in Einzelkunstwerken, wie sie sich seine Vorgänger auf diesem Gebiet, von Krüger bis Anton von Werner, trotz größerer Routine noch nicht leisten konnten. Mögen die Ergebnisse generell unbefriedigend sein — eben jene Historienbilder provozierten die Kritik derjenigen, die sich nicht zur Anerkennung des Epochalen im Schaffen des eigenwilligsten deutschen Impressionisten entschließen können, — die absolute Sicherheit seiner vom Gegenstand unabhängigen farblichen Kompositionsgabe erweist ihn auch hier als maßgebenden Vorläufer der Moderne. Sah man daneben die vollends vom Linearen gelösten Stift Neuburg-Bilder, die er ein Jahrzehnt später, kurz vor seinem Tode, bei Aufhalten in der heimatlichen Landschaft malte, so löste sich nachgerade alles zeitbedingt Gegenständliche zugunsten unmittelbarer Farbwirkung auf. Damit aber war das Hauptziel dieser Jubiläumsausstellung: Trübner als einen der Wegbereiter des 20. Jahrhunderts auch im Rahmen der vielfältigen nachromantischen Tradition in Heidelberg zu kennzeichnen, wesentlich umrissen.

Georg Poensgen

NEUE AUSGRABUNGEN ZUR MITTELALTERLICHEN BAUGESCHICHTE

VORBERICHT ÜBER DIE AUSGRABUNGEN IN DER ABDINGHOF- SALVATOR-KIRCHE ZU PADERBORN IN DEN JAHREN 1949—1951

In dem durch vor- und frühgeschichtliche Funde und seine besonders günstige Lage ausgezeichneten und daher als Zentrum der vormittelalterlichen Siedlung Alt-Paderborn anzusprechenden Abdinghof-Gebiet wurden zur Prüfung von neuen Theorien über dieses „Zentrum“ und die sich daraus ergebenden Schlüsse auf die Lage der karolingischen Salvatorkirchen in seinem Bereich die früher vom Westfälischen Denkmalamt angestellten Einzeluntersuchungen (vgl. Kunstchronik II, 1949, S. 76) fortgesetzt und seitens der „Stadtkernforschungsstelle Paderborn“ eine umfangreiche Ausgrabung in der im Wiederaufbau begriffenen Abdinghofkirche durchgeführt. Die Leitung der Arbeiten lag in der Hand von Baurat B. Ortmann. Zur Finanzierung der 9 Monate dauernden und mit 3—15, z. T. freiwilligen Arbeitskräften vorgenommenen Grabung trugen das Kultusministerium von Nordrhein-Westfalen, der Landeskonservator Westfalen, die Stadt Paderborn und einige Vereinigungen bei.

Neben reichen Siedlungsfunden (eines Adelshofes ?) konnten unter der 1016 begonnenen Benediktiner-Klosterkirche zwei ältere Anlagen aufgedeckt werden: als ältester Bau eine kleinere Kapelle (die Salvator-Missionskirche von 777) von ca. 23,5 m Länge, mit rechteckigem Chor und Altarfundament; diese Kirche ist nach einem Brande wiederaufgebaut worden; nach ihrer zweiten Zerstörung wurde auf gleicher Achse mit ihr ein großer Massivbau von ca. 66 m Länge errichtet, mit sehr großer Ringkrypta alten Typs (15 m lang, darüber eine Apsis mit Chorquadrat), 25 m breitem Langhaus, mächtigem Westquerschiff von 40 m Länge und gleicher Breite wie das Mittelschiff; wie in Fulda und St. Peter in Rom waren etwa 3 m vor der Nord- und Südabschlußwand des Querschiffs „Trennwände“ eingeschoben; dem Westquerschiff war eine Westapsis von gleicher Breite wie die östliche vorgelagert, die an einen kurzen Vorchor und zwei breite runde Treppentürme (vgl. Köln!) anschloß, so daß sich hier offenbar ein geräumiger zweigeschossiger Westwerkchor ergab. Kein Ostquerschiff, also reine T-Form. Die Mauerstärken der 5—6 m tiefen Fundamentzüge messen oben 1,45—2,10.

Als Beginn dieser Anlage ist 794 anzunehmen; sie war wohl 799 im Bau, als der nach Paderborn zu Karl dem Großen flüchtende Papst Leo III in dieser Kirche einen Stephanus-Altar weihte.

Die Deutung dieses Bauwerks (Reichs- oder Königskirche, Dom?) ist noch ungewiß und soll durch Grabung des von Fuchs angenommenen Badurad-Domes in diesem Sommer geklärt werden. Auch die Frage der Osttürme und des Atriums bleibt noch zu untersuchen.

Nach der Zerstörung des ^{alten} Baues im großen Stadtbrand von 1000 richtete dann Bischof Meinwerk auf seinen Langschiff-Fundamenten die ganz anders geartete Benediktiner-Klosterkirche Abdinghof ein (St. Peter und Paul, mit Salvator als Nebentitel), die 1022 weihefertig war, aber erst 1031 endgültig geweiht wurde (eingebundenes Ostquerschiff und gerade Westfront ohne Türme, an deren Stelle vor 1031 das jetzt noch stehende kleine Westwerk mit seiner Apsis tritt).

Die Ueberschnéidungen der vier Bauperioden sind an allen wichtigen Stellen vollkommen klar und übereinstimmend festgestellt worden; die Datierungen waren schon länger bekannt, aber bisher mit keinem Bau identifizierbar. Dies ist nunmehr dank jahrelanger Vorbereitung und idealer Zusammenarbeit von Archiv- und Bau-forschung, Vorgeschichte und Geographie gelungen. Die Untersuchungen haben die Baugeschichte des ersten karolingischen Großbaus des Sachsenlandes durch Flächengrabungen und 35 Schnitte restlos aufgeklärt. Ein endgültiger Bericht erfolgt wohl noch in diesem Jahre in einem der westfälischen Organe.

* * *

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

Nachstehend werden Ergänzungen und Nachträge zu den Angaben in den ersten Jahrgängen der Kunstchronik mitgeteilt.

Die im Folgenden genannten Dozenten sind neu zum Lehrkörper der betreffenden Hochschule hinzugetreten. Für weitere Angaben wird auf die in den Jahresregistern genannten früheren Hefte der Zeitschrift verwiesen. Die Angaben für die noch ausstehenden Seminare werden in einem der nächsten Hefte nachgetragen.

BERLIN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER FREIEN UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertationen

Ekhart Berkenhagen: Die mittelalterlichen Wandmalereien in St. Nikolei zu Stralsund und im vorpommerschen Raum. — Albrecht Mann: Das Herrscherbild der Hohenstaufenzeit. — Gretel Neumann: Ikonographie des Gnadenstuhls. — Ingeborg Preuss: Die Baukunst des Jugendstils. — Jost Schaeffer: Die Proportionsgesetze der mittelalterlichen Baukunst.

BONN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Aus dem *Lehrkörper* ausgeschieden: Prof. Dr. Kurt Erdmann (an die Universität Istanbul berufen).

Abgeschlossene Dissertationen

Fritz Goldkühle: Die Wandmalereien von St. Maria Lyskirchen in Köln. — Maria v. Thadden: Ikonographie der Caritas.

Abb. 1 Ulmer (?) Meister um 1420: Fragmente eines Flügelaltars.

Ursprüngliche Maße: Je 155 (88) × 60 cm

Donaueschingen, Fürstl. Fürstenbergische Sammlungen.



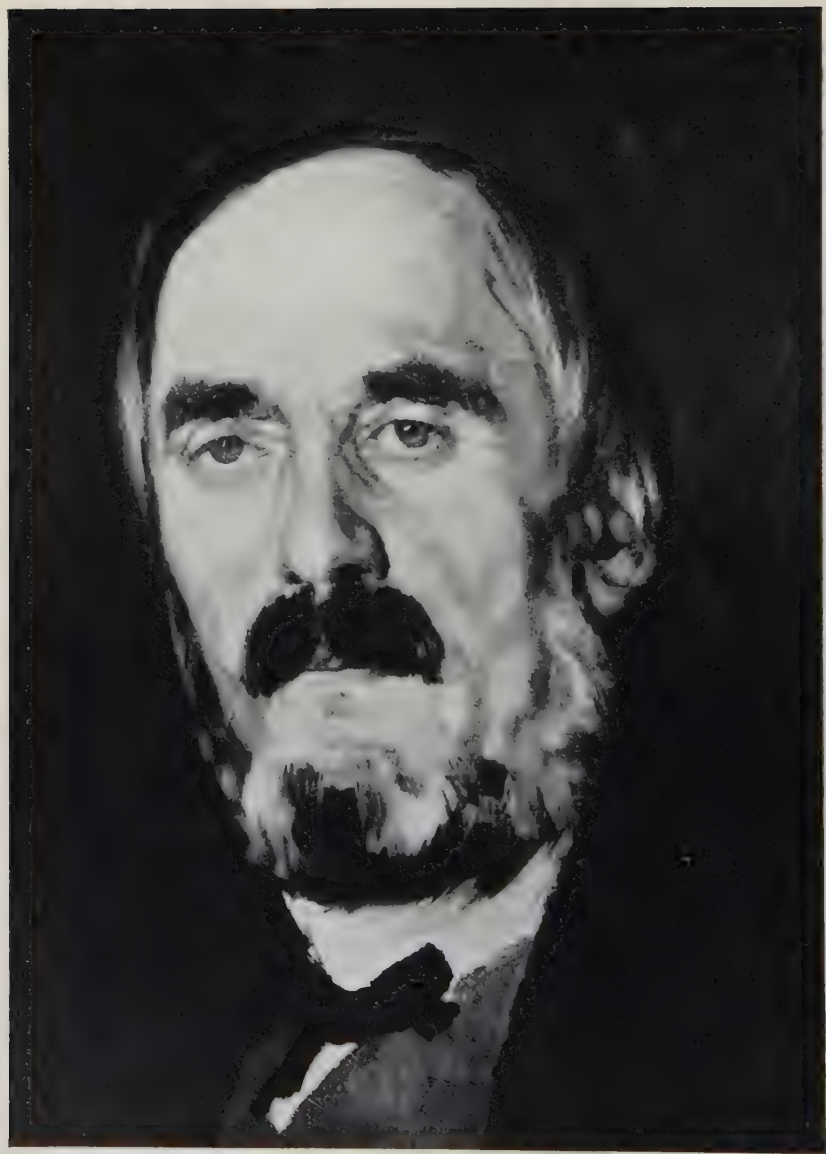


Abb. 2 Wilhelm Trübner, 1872: Bildnis Bürgermeister Hoffmeister (Ausschnitt)
Berlin, Nationalgalerie



*Abb. 3 Wilhelm Trübner, 1906: Bildnis Robert Bunsen
München, Deutsches Museum*



Abb. 4 Seesdräben-Hochrhein, um 1320: Ecce-Homo-Christus. Höhe 85 cm
Donaueschingen, Fürstl. Fürstenbergische Sammlungen

In Arbeit befindliche Dissertationen

Christian Beutler: Studien zu Hans Holbein d. Ae. — Wend Graf Kalnein: Das Schloß in Poppelsdorf.

Die *Diapositivsammlung* wurde um 6000 Kleindiapositive vermehrt.

DRESDEN

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Oberassistent: Dr. Walter Hentschel

Abgeschlossene Dissertation

Dr. phil. Ruth Matthaes: Untersuchungen zum Symbolbegriff und zur Symbolik der evang.-luth. Kirche.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Wolf Dieter Karch: Sächsische Gewandhäuser. — Hermann Heckmann: Kritischer Katalog der Architekturzeichnungen zu den Bauten M. D. Pöppelmanns. — Peter Jürgen Schlopnie: Kloster Rehna in Mecklenburg.

FREIBURG i. Br.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertationen

I. Geisler: Die Plastik des „Weichen Stils“ am Oberrhein. — U. Petersen: Der Meister AG. Probleme der Schongauerschule. — H. Seling: Die Entstehung des öffentlichen Kunstmuseums. — G. Thiem: Die Glasfensterentwürfe Holbeins d. Ae. — C. Zoege von Manteuffel: Gotfried Sempers Kunst und Theorie.

SEMINAR FÜR CHRISTLICHE ARCHÄOLOGIE UND KUNSTGESCHICHTE

Ordinarius: Prof. Dr. Johannes Kollwitz

Bibliothek ca. 13 000 Bände

Diapositive: 12 350 Stück; Photosammlung 10 400 Blatt.

FRANKFURT

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER JOHANN WOLFGANG GOETHE-UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertation

Stefan Burger: Studien zur romanischen Architektur der Lucchesia.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Hanno Hahn: Die Zisterzienserklosterkirche Eberbach. — Inge Gruda: Das Prämonstratenserklöster Ilbenstadt. — Wolfgang Hess: Die Gründungstädte der Landgrafen in Niederhessen bis 1250. — von Bayme: Das Zisterzienserkloster Kaisheim.

GÖTTINGEN

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Dozent Dr. Hans Tintelnot wurde zum a. o. Professor ernannt.

Abgeschlossene Dissertationen

Renate Weinreich: Die Entwicklung der Innenraumdarstellung in der deutschen spätgotischen Tafelmalerie bis etwa 1430. — Herbert Malecki: Das Familienbild im 16. und 17. Jahrhundert, seine Vorstufen, seine Entwicklung und die Beziehungen zur familiären Lebensform.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Regina Fütterer: Zur Themenbildung in der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts, Die Darstellung Karls V. — Ernst Guldan: Die Entwicklungsgeschichte sakraler und profaner Stuckdekorationen des 17. und 18. Jahrhunderts in Ostbayern und Oberösterreich. — Renate Senf: Das Werk des Hofmalers Carl Wilhelm Oesterley. — Dieter Unkenbold: Die Pfarrkirchen des 14. Jahrhunderts in Göttingen, ihre Baugeschichte als Beitrag zur Entwicklung der Hallenkirche in Niedersachsen. — Hans Wille: Die romanische St. Andreaskirche in Hildesheim, ein Beitrag zur niedersächsischen Bau- und Ornamententwicklung des 12. Jahrhunderts.

GREIFSWALD

CASPAR-DAVID-FRIEDRICH-INSTITUT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT AN DER UNIVERSITÄT

Ordinarius: Prof. Dr. Karl Heinz Clasen

Assistentin: Ursula-Ilse Rhode

In Arbeit befindliche Dissertationen

Joachim Fait: Die Baukunst der Bettelorden im norddeutschen Backsteingebiet zwischen Elbe und Oder. — Ingeborg Hagemann: Die Barocktreppe. — Sigrid Hinz: Die Malerei und Graphik des 19. Jahrhunderts in England als Ausdruck der gesellschaftlichen Verhältnisse. — Annemarie Holz: Das bäuerliche Gesellschaftsbild in der abendländischen Malerei. — Ursula-Ilse Rhode: Die Kolonnade in der Barockarchitektur. — Edith Schulz: Der Galerieraum des Barock und seine soziologische Bedeutung. — Paul Schumacher: Die Nikolaikirche in Stralsund im Rahmen der norddeutschen Architektur des 13. Jahrhunderts. — Ute Schwarzenberger: Soziologie des Gruppenbildnisses (genauer Titel steht noch aus). — Klaus Zaske: Heinrich Brunsberg.

HAMBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertationen

Stephan Waetzoldt: Philipp Otto Runge „Vier Zeiten“. — Wanda von Dallwitz: Die Entwicklung der norddeutschen Abendmahlskelche des 13. und 14. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Kelche in Schleswig-Holstein.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Ruth Feldhusen: Ikonographische Beiträge zu Michelangelos Jüngstem Gericht. — Gisela Hopp: Die Farbe bei Edouard Manet. — Renate Jürgens: Römische Barockaltäre (genauer Titel steht noch aus). — Rolf Kultzen: Michiel Sweerts. — Jutta Lauke: Annibale Carracci (statt „Beiträge zum Problem Raffael und die Antike“). — Marielene Putscher: Raffaels Sixtinische Madonna und einige Forschungsprobleme im Umkreis des Bildes.

Die Neuaufstellung der *Photosammlung* (ca. 15 000—20 000 Stück) ist abgeschlossen.

HEIDELBERG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertation

Brigitte Albrecht: Die erste Tür Lorenzo Ghibertis am Florentiner Baptisterium.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Bodo v. d. Au: Gotische Kirchen in der Pfalz. — Wolfgang Eckhardt: Vincent van Gogh. Ein Versuch der Darstellung seiner künstlerischen Wirkung auf Grund der ersten Ausstellung seiner Bilder in Deutschland. — Joachim Horn: Die Tätigkeit der Heidelberger Künstler Lorenz und Moritz Lechler um 1500. — Ferdinand Müller: Die gotischen Klöster Heidelbergs. — Elisabeth Landolt, geb. Wegener: Die Glasgemälde der Wiesenkirche in Soest. — Ewald M. Vetter: Die geistigen Voraussetzungen der Kanzeln des Nicola Pisano. — Eberhard Zahn: Geschichte und Gestalt der Heilig-Geist-Kirche zu Heidelberg.

JENA

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertationen

Fritz Kämpfer: Das Faltenprofil des Mittelalters.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Bernhard Wächter: Ernst Barlach als Plastiker.

In der *Bibliothek* wurde die Inventarisierung der Stiftung von der Gabelentz beendet.

KARLSRUHE

INSTITUT FÜR BAUGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Assistent: Dr. Franzsepp Würtenberger (seit 1. 4. 51).

In Arbeit befindliche Dissertationen

Dipl.-Ing. Lothar Naujokat: Friedrich Eisenlohr und das Hochbauwesen der Badischen Staatseisenbahnen 1838—1855. — Dipl.-Ing. Leni Neumann: Baden-Badener Villen des 19. Jahrhunderts. — Dipl.-Ing. Bernd Gutmann: Cluniazenser und

Hirsauer Bauten. — Dipl.-Ing. H. Pflästerer: Die Stadtentwicklung von Weinheim a. d. B. — Dipl.-Ing. Jakob Straub: Pfälzer Stadtanlagen.

Bibliothek

Durch Vereinigung mit dem architekturgeschichtlichen Teil der Abteilungs-Bibliothek wurde der Bestand auf rund 3000 Bände erhöht.

KIEL

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dr. Wolfgang J. Müller habilitierte sich für das Gebiet der mittleren und neueren Kunstgeschichte mit einer Schrift: „Die Anfänge des Stillebens in Deutschland: Georg Flegel, 1566—1638“.

Abgeschlossene Dissertationen

Dietrich Ellger: Neue Forschungen zur Baugeschichte der Marienkirche zu Lübeck. — Johanna Kolbe: Die Wandmalereien der Lübecker Marienkirche.

In Arbeit befindliche Dissertation

Wolfgang Tauchert: Baugeschichte der St. Petri-Kirche zu Lübeck.

KÖLN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Hella Bobels: Niederländische Tradition in der Kunst des P. P. Rubens. — Else Schulz: Zum Holzschnittwerk des Anton Wonsam von Worms.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Günter Aust: Das Verhältnis von Vorzeichnung und vollendetem Werk bei Rubens. — Ewald Rathke: Bildnistypen bei Frans Hals. — Werner Stupp: Zu strittigen Fragen im Werk des Jan van Scorel. — Sigrid Theisen: Der Eifeler Eisenkunstguß.

Für die *Photosammlung* konnten aus dem Nachlaß Dr. Christian Töwe (Bonn) ca. 40 000 Blatt erworben werden.

MARBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Barbara Szysskowitz: Der deutsche Neoimpressionismus. — Werner Zimmermann: Der Maler Louis Eysen.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Ursula Dettmers: Orientalische Stoffmuster auf abendländischen Bildern des 12.—16. Jahrhunderts. — Reinhardt Hootz: die ehem. Klosterkirche Breitenau und ihre Beziehungen zur Hirsauer und Wormser Bauschule. — Anna Maria Simon: Mittelalterliche Mosaikgrabmäler.

Bibliothek: über 20 000 Bände

Diapositivsammlung: 25 650 Stück, davon zahlreiche Serien farbiger Kleindiapositive.

MÜNCHEN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Prof. Dr. Hans Jantzen wurde zum Ende des Wintersemesters 1950/51 emeritiert. Als Ordinarius wurde Prof. Dr. Hans Sedlmayr (früher Wien) berufen.

Assistent: Dr. Walter Otto

Abgeschlossene Dissertationen

Nini Bäuml: Die Augsburger Akademie — Martin Gosebruch: Bildmittel der burgundischen Plastik des frühen 12. Jahrhunderts. — Erich Hubala: Zierobelisken in der deutschen Architektur um 1600. — Gertmarie Scheuffelen: Die Glasfenster von St. Kunibert in Köln. — Erich Steingräber: Die kirchliche Buchmalerei Augsburgs um 1500.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Ernst Adam: Der Freiburger Münsterturm, seine Vorstufen, sein Stil, seine Auswirkungen. — Margarete Bessau: Das Chorgestühl des Bamberger Westchors. — Herbert Brunner: Egid Asam. — Gisela Deppen: Die Nachfolgebauten der Münchner Michaelskirche. — Günter Gall: Die Planung des gotischen Doms zu Regensburg. — Kurt Haselhorst: Borromini in seinen Beziehungen zur antiken Architektur. — Manfred Hock: Friedrich Sustrius. — Gerda Koester: Der Wandel der religiösen Auffassung an Oelbergdarstellungen. — Maria Krimmenau: Die Stilentwicklung in der St. Gallener Ornamentik des 9. und frühen 10. Jahrhunderts. — Liselotte Mosch: Die Glasfenster des Doms zu Erfurt. — Helga Rensing: Meister Bertram. — Lore Ritgen: Dei Tracht des 13. Jahrhunderts. — Gisind Ritz: Entwicklungsgeschichte des Rosenkranzes. — Axel von Saldern: Die Hand als Ausdrucksträger des Manierismus. — Willibald Sauerländer: Die Reliefontwicklung des späten 13. Jahrhunderts in Frankreich. — Alfred Schädler: Spätmittelalterliche Plastik im Allgäu. — Wilhelm Schiele: Hans Degler. — Wolfram Wagnath: Das Staffageproblem in der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts. — Siegfried Wichmann: Eduard Schleich der Ältere.

KUNSTGESCHICHTLICHER LEHRSTUHL DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertationen

Herbert Schindler: Carl von Fischer, ein Architekt des Münchner Klassizismus. — Lorenz Linseis: Studien zu Friedrich Herlin. — Dirk Haubold: Die Zeichnungen des Gian Domenico Tiepolo.

Die Diapositiv-Sammlung ist durch ca. 500 Platten ergänzt worden.

ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN

Wissenschaftlicher Hilfsarbeiter in der Photosammlung: Dr. Gerhard Woeckel.

Inventarisierter Bestand der Photosammlung: 39 000 Blatt.

MÜNSTER / Westf.

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Dr. phil. habil. Hans Thümmel erhielt einen Lehrauftrag für Bauforschung.

Abgeschlossene Dissertation

Maria Brüggemeyer: Die westfälische Plastik des 14. Jahrhunderts.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Karl Eugen Mummenhoff: Die Renaissance-Architektur des Münsterlandes. — Karl Noehles: Die mittelalterlichen Taufsteine Westfalens, Hannovers und Oldenburgs.

Die Diapositivsammlung wurde um etwa 2500 auf ca. 11 000 Stück vermehrt.

ROSTOCK

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT

In Arbeit befindliche Dissertationen

Karl-Joachim Maercker: Mittelalterliche Goldschmiedearbeiten in Mecklenburg. — Vera Ruthenberg: Das Mecklenburgische Porträt. — Werner Timm: Die Schabkunst im 17. Jahrhundert in Deutschland. — Edith Fründt: Die Klosterkirche in Doberan, ihre Herkunft und ihr Einfluß auf die Architektur des 14. Jahrhunderts.

STUTTGART

LEHRSTUHL FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Prof. Dr. Hans Wentzel erhielt vom Bundesminister des Innern ein einjähriges Stipendium für einen Forschungsaufenthalt in Italien.

Der Bestand der Bibliothek wurde vermehrt; für die Diapositivsammlung konnten u. a. ca. 3000 Klein-Farbdias (vornehmlich Wand- und Deckenmalereien) erworben werden.

Augsburg

Die 2. große schwäbische Kunstausstellung vom 3. 2. bis 4. 3. 1951 in Augsburg. Schälzlerpalais und Staatsgalerie. (Druck J. P. Himmer KG.) 11 Bl.

Berchtesgaden

Kreisel, Heinrich: Schloß Berchtesgaden. München 1950. Wittelsbacher Ausgleichsfond, 48 S. 24 S. Taf. 1 Faltbl.

Berlin

Stengel, Walter: Zeitvertreib. Spiele, Masken, Tierliebhabereien. Märkisches Museum. Quellen-Studien zur Berliner Kulturgeschichte. Berlin (1951). o. Dr. 1 Titeltaf. 112 S.

Deutsche Heimat im Osten. Ausstellung in den Messehallen am Funkturm, 24. 11. — 17. 12. 1950. Berlin. Veranstalter vom Bundesministerium für Gesamtdeutsche Fragen und vom Magistrat von Groß-Berlin. (Staatsdruckerei der Bundesrepublik Deutschland.) 80 S. m. Abbildungen.

Fritz Cremer. Deutsche Akademie der Künste. Ausstellung 9. Febr. bis 4. März 1951. (Druck: Lemke, Berlin.) 36 S. 22 Tf.

Ausstellung Kunst der Kirche. 30. März bis 29. April 1951. Berlin, Schloß Charlottenburg. Berlin 1951. (Hansa-Druck.) 32 S. 16 S. Taf.

Deutsche Akademie der Künste (Berlin). Käthe Kollwitz. Ausstellung März-April 1951. 96 S. 1 Bl. m. Abb.

Bielefeld

Peter August Böckstiegel, 1889—1951. Gemälde, Pastelle, Aquarelle, Handzeichnungen, graphische Arbeiten. Gedächtnis-Ausstellung im Städt. Kunsthaus Bielefeld. 6. Mai bis 3. Juni 1951. Bielefeld 1951. (Thomas-Druck.) 8 Bl. m. Abb.

Emil Nolde—Gemälde, Aquarelle, Graphik. Ausstellung im Städt. Kunsthaus Bielefeld. 1.—30. April 1951. (Thomas-Druck, Bielefeld.) 4 Bl.

Bonn

Berliner Künstler. Malerei—Graphik—Plastik. (Ausstellung in Bonn, 1951.) (Herausgeber: Information Centers Branch, Fine Arts Section, Bad Nauheim.) (Stuttgart-Bad Cannstatt Dr. Cantz'sche Druckerei.) 7 Bl. 34 S. Taf.

Celle

Von Manet bis Picasso. Französische Graphik um 1900. Ausstellung Schloß Celle. Oktober bis Dezember 1950. Celle 1950. (Druck: Ströher.) 28 S. 12 Taf. Kunst der Südsee. Ausstellung Schloß Celle, Februar bis April 1951. (Druck: Ströher.) 26 S. 1 Bl. 12 Taf.

Vaterländisches Museum Celle. Die schöne Zinnfigur. Ausstellung vom 8. Oktober bis 24. Dezember 1950. o. Dr. 6 Bl. m. Abb.

Chemnitz

Sonderausstellung Batik-Arbeiten von Dölker-Rhön. Städt. Textil- und Kunstgewerbesammlung, Chemnitz. 1. Mai bis 10. Juni 1951. (Leipzig 1951. Druck: Ernst Hedrich Nachf.) 16 S.

Dortmund-Cappenberg

Altwestfälische und niederländische Gemälde aus einer westfälischen Sammlung. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund. (7. Ausstellung des Museums für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Schloß Cappenberg, Mai—Juni 1951.) (Druck: W. Crüwell). 8 Bl. m. Abb.

Düsseldorf

Bildhauer. Galerie Alex Vömel, Düsseldorf. Februar und März 1951. o. Dr. 4 Bl. 35 deutsche Maler. Galerie Alex Vömel, Düsseldorf. Frühjahr 1951. 4 Bl. m. Abb.

Flensburg

Kunstverein Flensburg. Die schöne Zinnfigur. Ausstellung vom 29. April bis zum 9. Juni 1951 im Städt. Museum. Flensburg 1951. (August Schützes Druckerei.) 4 Bl. m. Abb.

Frankfurt

Pablo Picasso — das graphische Werk. Sammlung Buchheim-Militon. Herausgeber: Lothar-Günther Buchheim. (Frankfurt a. M. 1951.) o. Dr. 24 S. m. Abb.

Kunst-Ausstellung: Bildgeschichten von Lou Scheper-Berkenkamp. Freunde Zeitgenössischer Kunst, Frankfurt a. M. 6 Bl. m. Abb.

Freiburg i. Sa.

Die Kaue. 2. Ausstellung des Freiburger Künstlerkollektivs. Malerei, Graphik, Plastik. Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg, Mai bis Juni 1951. 5 Bl. 8 Tf. Freiberg 1951. (Sachsenverlag.) 5 Bl. 8 Tf.

Freiburg i. Br.

Kunstverein Freiburg im Breisgau. Aristide Maillol. Plastik, Zeichnungen, Graphik. Ausstellung Mai 1951. 2. Aufl. Freiburg 1951. (Druck: Rombach & Co.) 7 S. 4 Tf.

Hagen i. W.

Paula Modersohn-Becker, 1876 — 1907. (Hagen/Westf., Karl Ernst Osthaus-Museum) (1951.) 3 Bl. 8 Taf.

Hamburg

Henri Matisse. Gemälde, Skulpturen, Handzeichnungen, Graphik. Hamburg — Düsseldorf—München 1951. (Veranstaltet vom Service des Relations Artistiques de la Direction Générale des Affaires Culturelles du Haut Commissariat de la République Française en Allemagne.) o. Dr. 8 Bl. 16 S. Tf.

Hannover

Fritz Winter. Kestner-Gesellschaft. (4. 3. bis 15. 4. 1951). Hannover 1951: (Druck: Max Vandrey.) 5 Bl. m. Abb.

Deutsche Bildhauer der Gegenwart. Kestner-Gesellschaft Hannover. (26. April bis 17. Juni 1951.) (Hannover 1951). (Druck: Max Vandrey.) 12 Bl. m. Abb.

Kiel

Schleswig-Holstein vor hundert Jahren in Werken der Maler von 1825—1875. (Kunsthalle zu Kiel. Ausstellung vom 29. April bis 4. Juni 1951.) (Druck: Schmid & Klaunig.) 8 Bl. 12 Taf.

Neue Bauten in Kiel und im Lande Schleswig-Holstein. Ausstellung des BDA, Bund deutscher Architekten. 17. März bis 15. April 1951 in der Kunsthalle zu Kiel. Veranstalter: Bezirksgruppe Kiel. Kiel 1951. (Druck: Rucks & Co.) 20 S. 12 Taf.

Krefeld

Hans Poelzig, 1869—1936. Bauten, Entwürfe, Gemälde. Ausstellung vom 17. 2. bis 18. 3. 1951. Kaiser Wilhelm Museum Krefeld. 11 Bl. 4 Faltbl. (Dazu Katalog:) Hans Poelzig. Bauten, Entwürfe, Gemälde. Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld. 17. Februar bis 18. März 1951. 4 Bl.

Leipzig

Grassi-Kunsth Handwerk. Herausgegeben vom Grassimuseum Leipzig. (Leipzig 1951) Druck: Graphische Kunstanstalt Günther, Kirstein & Wendler. 114 S. m. Abb. (eingesandte Photos).

Lindau

Honoré de Balzac, 1799—1850. (Sonderausstellung im Städt. Museum, Lindau (B). (Mainz 1950). o. Dr. 2 Bl. 95 S.

Mannheim

Ferdinand Kobell, Franz Kobell und Wilhelm Kobell. Gemälde, Aquarelle und Handzeichnungen. Ausstellung vom 29. April bis 4. Juni 1950. Städtische Museen Mannheim, Schloßmuseum. Mannheim 1950. (Mannheimer Großdruckerei). 38 S. 1 Bl. m. Abb.

Deutsche Fayencen des 18. Jahrhunderts. Städt. Museen Mannheim. Sammlungen des Schloßmuseums. Ausstellung im Zeughaus, Dezember 1950 — Februar 1951. (Druck: Mannheimer Großdruckerei) 6 Bl. Plastik, Keramik aus China und Hochasien. Städtische Museen Mannheim, Völ-

kerkundliche Sammlungen. Ausstellung im Zeughaus, Juni—September 1950. 4 Bl. m. Abb.

Memmingen

Josef Madlener — Lebenswerk bis 70 Jahre. Ausstellung im Kreuzherrnsaal in Memmingen vom 14. April bis 15. Mai 1951. Veranstaltet vom Kulturverein Memmingen. 1951. (Druck: Memminger Zeitung). 4 Bl. 8 Tf.

München

Der Holzschnitt. Aus den Beständen der Staatlichen Graphischen Sammlung München und Privatbesitz. Edited by Stefan P. Munsing. (Ausstellung des Amerikahauses und der Staatlichen Graphischen Sammlung in der Galerie des Central Collecting Point, München 1951). 16 Bl. m. Abb.

Architektur der USA seit 1947. (Wanderausstellung. Hrsg.: Cultural Institutions, Office of the Land Commissioner for Württemberg-Baden). o. J. (Dr. Cantz'sche Druckerei, Stuttgart-Bad Cannstatt). 107 S.

Osnabrück

Städtisches Museum Osnabrück. Alte und neue Bildtapeten. Papiertapeten mit Landschafts- und Figurendekor, 1800—1951. Katalog. Ausstellung des Städt. Museums Osnabrück mit dem Verband deutscher Tapetenfabrikanten. 6. Mai 1951 — 1. Juli 1951. Osnabrück 1951. (Handelsdruckerei A. Fromm). 30 S. 38 Taf.

AUSSTELLUNGSKALENDER

In Ergänzung zu den nachstehenden Angaben ist die im Ausstellungskalender des Maiheftes veröffentlichte Uebersicht über die Veranstaltungen im Sommer und Herbst 1951 heranzuziehen.

AACHEN

Suermondt Museum

Ab 3. Juni 1951: Arbeiten von Fritz Heeg
— Erasmus und Emil Flecken (Köln).

Kaisersaal des Rathauses

24. Juni — 29. Juli 1951: Moderne christliche Kunst (veranstaltet von den Städtischen Museen in Verbindung mit dem Verein für christliche Kunst im Erzbistum Köln und Bistum Aachen).

ASCHAFFENBURG

Städt. Museum

23. 6. 1951: Wiedereröffnung der Gemäldesammlungen; gleichzeitig werden als Leihgabe gezeigt die Gemäldesammlung Dr. Lautenschläger und mittelalterliche Bildwerke des 1950 verstorbenen Sammlers Anton Gentil. Ferner enthält die Ausstellung eine Auswahl aus der ehem. Schloßgalerie und Manuskripte der ehem. Schloßbibliothek Aschaffenburg.

BRAUNSCHWEIG

Galerie Otto Ralfs

3. 6.—1. 7. 1951: Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von Gerhard Wendland (Hannover).

BREMEN

Kunsthalle

20. 5.—17. 6. 1951: Gedächtnisausstellung Paul Strecker (Berlin)

27. 5.—24. 6. 1951: Gemälde, Graphik und Plastik der Lehrkräfte der *Kunstschule Bremen*.

17. 6.—15. 7. 1951: Gemälde und Farbholschnitte von Erhard Mitzlaff (Fischerhude).

HAMBURG

Kunstverein

2. 6.—1. 7. 1951: Gemälde und Graphik von Edvard Munch.

HAMELN a. d. WESER

Der Kunstkreis

27. 5.—17. 6. 1951: Wie Kinder zeichnen (internationale und niedersächsische Kinderzeichnungen).

KASSEL

Hessisches Landesmuseum

17. 6.—19. 8. 1951: Aus dem Bilder-
magazin der Kasseler Gemädegalerie.

KIEL

Kunsthalle

17. 6.—23. 7. 1951: Deutsche Maler des 20. Jahrhunderts.

KREFELD

Kaiser-Wilhelm-Museum

10. 6. — 1. 7. 1951 (Studio für zeitgenössische Kunst) Hinterglasbilder und Graphik von Wenner Schriefers (Krefeld).

MAINZ

Dom- und Diözesanmuseum

Das Museum wird Ende Juni wieder eröffnet; zunächst wird die Steinplastik des 13. und 14. Jahrhunderts gezeigt.

MARBURG a. d. L.

Universitätsmuseum

17. 6.—15. 7. 1951: Oelgemälde, Aquarelle, Graphik und Plastik ost- und westpreußischer Künstler.

MÜNCHEN

Bayerische Staatsgemäldesammlungen

(Haus der Kunst)

Ab 8. 6. 1951: Max Beckmann: Das Lebenswerk.

Bayerisches Nationalmuseum

Ab 6. 1. 1951: Ignaz Günther.

Galerie des Collecting Point (Arcisstr. 10)

10. 6.—10. 7. 1951: Richard Wagner und seine Zeit.

Amerika-Haus (Arxisstr. 12)

4.—30. 6. 1951: British Ballett.

15. 6. — 15. 7. 1951: Gruppe ZEN 1950.

15. 6.—15. 7. 1951: Drei österreichische

Künstler. Bilder und Skulpturen von Ripper, Leinfellner und Bertoni.

Juli-August 1951: Drucke nach alten und zeitgenössischen Gemälden.

August 1951: Photographische Ausstellung des Museums of Modern Art, New York „In and out of Focus“. Ausstellung amerikanischer Architektur.

Bis 30. 6. 1951: Karten der neuen Welt.

Buchhandlung Theodor Heller

Bis 25. 6. 1951: Graphik von Otto Pankok.

MÜNCHEN-GLADBACH

Städt. Museum

24. 6.—22. 7. 1951: Werke von August Macke.

Englisches Ballett. Ausstellung von Theater-Bühnenbilder. Veranstaltet vom British Council, Deutschland 1951. (München, 4. bis 30. Juni 1951). 4 S. 8 S. Tf.

NÜRNBERG

Germanisches National-Museum

29. 6.—31. 8. 1951: Alte Gartenkunst (Sonderausstellung anlässlich des 100jähr. Bestehens der Fränkischen Gartenbau-gesellschaft Nürnberg).

7. 7.—30. 9. 1951: Die Kunst der Radierung (Bestände des Kupferstichkabinetts). Vom 21. 7.—30. 9. 1951 veranstaltet das Museum in Schloß Capenberg bei Dortmund eine Ausstellung „Deutsche Kultur von der Spätgotik bis zum Rokoko“.

RINTELN a. d. Weser

Schaumburgisches Heimatmuseum

15. Juli 1951: Behelfsmäßige Wiedereröffnung im Münchhausen-Hof: Gemälde und Zeichnungen von Wilhelm Thom.

HEINRICH - TESSENOW - GESELLSCHAFT E. V.

In Hamburg hat sich eine Heinrich-Tessenow-Gesellschaft gebildet, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, das Andenken des großen Architekten und Lehrers wachzuhalten, sein Gedankengut zu erhalten und durch Verbreitung zu fördern.

Die Gesellschaft soll alle ehemaligen Schüler und darüber hinaus die Freunde Tessenows umfassen.

Anmeldungen für die Gesellschaft nimmt entgegen: Dr.-Ing. Otto Kindt, Hamburg 21, Adolfstraße 42.

ZEICHNUNGEN VON PAUL EGELL

Das Kunsthistorische Institut der Universität Heidelberg bittet alle öffentlichen Sammlungen und Privatsammler, die im Besitz von Handzeichnungen Paul Egells und seines Kreises sind, um eine kurze Mitteilung, da die Aufstellung eines Gesamtkataloges beabsichtigt ist.

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten für die regelmäßig erscheinende Bibliographie. Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung übernommen.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München 38, Schloß Nymphenburg; Direktor Dr. Peter Halm, München 2, Staatliche Graphische Sammlung; Prof. Dr. L. H. Heydenreich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. — Verantwortlicher Redakteur: Dr. Wolfgang Lotz. — Anschrift der Redaktion: Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Arcisstraße 10. Mitteilungen über neue Ausgrabungen zur mittelalterlichen Baugeschichte werden an Dr. Rudolf Wesenberg, Amt des Niedersächsischen Landeskonservators, Hannover, Rudolf-von-Bennigsenstraße 1, erbeten.

Verlag Hans Carl, Inhaber Dr. Hans Carl, Verleger, Nürnberg. — Erscheinungsweise: monatlich. — Bezugspreis: Vierteljährlich DM 4.50, Preis der Einzelnummer DM 1.50 jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. — Anzeigenpreis: Preise für Seitenteile auf Anfrage; Anzeigenleiter: E. Reges. — Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofach. Fernruf Nürnberg 25475, Bankkonto: Bayerische Creditbank, Nürnberg. Postscheckkonto: Nürnberg, Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). — Druck: W. Tümmels Buchdruckerei und Verlag G.m.b.H., Nürnberg